



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جـامعة قاصدي مربـاح ورقلة

كـــلية الآداب و اللـغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري) لمحمد مفتاح

مذكرة التخرج لنيل شهادة **الماستر في تخصص النقد الأدبي** و مصطلحاته

إعداد الطالب:

الصديق بن مبارك

إشراف الأستاذ:

د. عمار حلاسة

السنة الجامعية: 2014/2013

الإهداء

إلى والدي العزيزين، طعم الحياة و بلسمها، إليهما أهدي عملي برا و إحسانا، إلى إخوتي وأخواتي شكرا و عرفانا، إلى الأصدقاء جميعا.

الى كل أساتذة قسم الأدب العربي الذين تشرفنا بالدراسة على أيديهم طوال خمسة أعوام.

شكر وعرفان

الشكر لله أولا أن وفقنا لإنجاز هذا البحث ثم للأستاذ الفاضل الذي لم يبخل علينا بما يعيننا في هذا البحث، الدكتور : حلاسة عمار .

الشكر إلى كل من ساهم بكلمة أو كتاب أو فكرة أو دل على وسيلة لتسهيل هذا الإنجاز .

الشكر إلى أولئك الذين ابتهلوا إلى الله سرا و جهرا طالبين لنا العون و التوفيق.

الشكر إلى من دلنا إلى باب الابتدائية حتى وصلنا إلى الجامعة شكرا لكم جميعا وجزاكم الله كل خير .

المقدمة

يعتبر المصطلح النقدي الركيزة الأساس التي ينبي عليها الخطاب النقدي، و ذلك لما يحمله المصطلح النقدي من قيمة تقييمية و تقويمية للعمل الأدبي، و مرد ذلك إلى أن المصطلح النقدي لا يوضع ارتجالا أو بصورة اعتباطية تخلو من القيمة النقدية بحيث أن هذا المصطلح ينبني على خلفية فلسفية و ثقافية محددتين و بالتالي فهو يركز هذين العنصرين في بؤرة تخلو من الشفافية و البراءة.

و إذا كانت حتمية المثاقفة قد فرضت علينا الانفتاح على الأخر من أجل استكشافه أو الاستزادة منه ما يضمن لنا مسايرة الركب الحضاري أدبيا على الأقل، فإن الامتياح العربي من الغرب قد استجلب أهم أدوات تحليل النصوص، و هذا المصطلح الأداة هو التناص، و الذي أسيل فيه حبر كثير و ما يزال، و ذلك لتباين فهم النقاد له و اختلافهم في مدى نجاعته كأداة صالحة لتحليل النصوص العربية.

و من النقاد العرب الذين تبنوا هذا المصطلح و حاولوا تكييفه مع النص العربي نجد الناقد (محمد مفتاح)، و الذي سوف نقوم بدراسة مصطلح التناص في كتابه (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص)، حيث يعتبر هذا الكتاب من أهم الكتب النقدية العربية التي تناولت مصطلح التناص بطريقة شاملة و مكثفة في نفس الوقت، و من هذا الزخم تكونت لدينا اشكالية أساس تتكون من مجموعة من التساؤلات، وهي:

- كيف عالج (محمد مفتاح) مصطلح التناص في كتابه الذي هو محل دراستنا؟، و هل كانت رؤيته غربية بحته؟، أم كان للتراث العربي نصيبه في رؤيته لهذا

المصطلح؟، و ما هي المرجعيات و الأيديولوجيات التي استند إليها (محمد مفتاح) في تكوينه لهذا المصطلح؟.

و مما تجدر الاشارة إليه أن طبيعة المنهج المعتمد تحتم علينا أن نتقيد بما يوفره الكتاب – محل الدراسة – دون اللجوء الى غيره، و ذلك توخيًا للدقة في المعالجة و الموضوعية في الطرح، و لأن أي باحث لا ينطلق من فراغ بل تدفعه دوافع، و تغريه حوافز، من أجل انجاز بحثه، فإننا نقول أن سبب اختيارنا لدراسة مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري) لمحمد مفتاح يعود الى أسباب عديدة نذكر منها:

- أن التناص من المواضيع التي لها شكل مشابه في تراثنا النقدي بحيث أن التناص يجمع بين أكثر من ثقافة و حقبة زمنية – عربيا على الأقل – و هذا ما حقق رغبتي في البحث و هي الجمع بين الأصالة و الحداثة.
- الأهمية البالغة التي يحتلها الكتاب محل الدراسة، ذلك أنه يعد من أهم الكتب التي بحثت في التناص و نظرت له.
- حجم الدراسة التي أولاها (محمد مفتاح) لمصطلح التناص، بحيث كانت مكثفة و مبسطة و هذا ما من شأنه أن يساعد الباحث على دراسة هذا المصطلح بشكل أفضل و بحجم دراسي مناسب.
- دراسة مصطلح التناص في مؤَلَف واحد مقدمة لدراسته بشكل أوسع.

أما بالنسبة للدراسات السابقة و التي تناولت مصطلح التناص في إطار النسق فهي قليلة نذكر منها: (التجربة النقدية لمحمد مفتاح، رسالة ماجستير، للطالب علي مصباحي)، إلا أن صاحب هذه الرسالة لم يول اهتماما بمصطلح التناص و إنما تكلم عن التجربة النقدية

لمحمد مفتاح، دون أن يفصل كثيرًا في عنصر التناص، أو أن يشير إلى مدى ارتباطه بباقي العناصر التحليلية.

و لأن كل دراسة لابد أن تتبع منهجا للبحث، كان المنهج الذين أتبعناه هو المنهج الوصفي بالإضافة الى أدوات التحليل متتبعين مصطلح التناص في المدونة المدروسة من أجل وصفه و تفسيره و هذا عمل لا يخلو من الصعوبات، ذلك أنه لا يخلو أي بحث من بعض الصعوبات و التي واجهنا بعضها، متمثلة في قلة الدراسات التي خصت التناص بالدراسة المصطلحية بالإضافة إلى ضيق الوقت و ما يتركه من آثار سلبية على البحث.

لقد اقتضى بحثنا أن يقسم إلى جانب نظري و آخر تطبيقي، و عليه فقد كان الفصل الأول نظريا يحتوي على مبحثين خصصنا الأول منهما لدراسة مصطلح النص لغة و اصطلاحا و ذلك لعلاقة التناص المباشرة به. أما المبحث الثاني فتتبعنا فيه دلالات مصطلح التناص لغة و اصطلاحا بالإضافة الى مفهومه لدى النقاد العرب و الغرب و هذا طلبا للشمولية في التعريف، و بالنسبة للجانب التطبيقي فقد كان الفصل الثاني مخصصا لدراسة مصطلح التناص في المدونة المدروسة متتبعين تعاريفه و آلياته .

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بخالص الشكر و الإمتان إلى الأستاذ المشرف د.حلاسة عمار على ما قدمه من تصويب و تقوِيم لهذا البحث، كما أشكر اللجنة الموقرة المشرفة على مناقشة هذا البحث متقدما بالشكر المسبق على التقويم و التقييم.

هذا و الله ولي التوفيق.

الفصل الأول :

مفهوم النص و التناص

- المبحث الأول: مفهوم النص

1) لغة
2) اصطلاحا

- المبحث الثاني: دلالة مصطلح التناص

1) دلالة مصطلح التناص عند الغرب
2) دلالة مصطلح التناص عند العرب
3) ظهور التناص و تطوره
4) التناص في النقد العربي القديم والمعاصر

تعد معرفة المصطلح و حدوده أهم المفاتيح لأي علم من العلوم ذلك أن تبيان المصطلح و ما ينبني عليه يساهم في التمكن من الولوج للعلم المقصود و الخوض في غماره، و قد كان السلف يعنون بهذا كثيرًا "لأن أكثر ما يحتاج به في تحصيل العلوم المدونة و الفنون المروجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح، فإن لكل علم اصطلاح اذا لم يعلم لم يتيسر فيه إلى الاهتداء سبيلاً ولا إلى فهمه دليلاً"[1] ، وقد رجعنا إلى الأساتذة و إلى الكتب فتبين لنا أنه و لابد من التعريف بالنص إلى جانب التناص لغة و اصطلاحًا من المعاجم و الكتب العربية و الغربية مع تبيين وجوه الاتفاق و الاختلاف ما وجدت .

المبحث الأول: مفهوم النص:

1) لغة:

إن المتأمل في معجم (لسان العرب) يجد أن المادة اللغوية (نصص) تعني (النص) وجمعه (نصوص) و "النص رفعك الشيء و نص الحديث ينصه نصًا رفعهُ و كل ما أظهر فقد نص، قال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له و أسند، و نص المتاع جعل بعضهُ على بعض، و نَصَّ الدابةَ ينصها نصًا رفعها في السير وكذلك الناقة، و أصل النص أقصى الشيء و غايته "[2] وقال ابن الأعرابي : النص الاسناد إلى الرئيس الأكبر، و النص التوقيفُ و النص التعيين على شيء ما و

[1] محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 1.

[2] ينظر، ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ، د ط ، د ت، ص 4441.

نصُ الأمر شدته، ونص كل شيء منتهاه، و قال الزهري: النص أصله منتهى الأشياء و مبلغ أقصاها و يقال: نصصت الشيء حركته، و انتص الشيء إذا استوى و استقام، ونصَّت الظبية جيدها: رفعته، و النصنصة إثبات البعير ركبته وتحريكه إذا هَمَّ بالنهوض، ونص القرآن ونص السنة، أي ما يدل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام [1]، و هذا أقرب تعريف للتعريف الاصطلاحي لارتباطه بالكلام بشكل مباشر مع ما سبق من ارتباط النص بالأسناد و البناء و التوقيف و أقصى الشيء و منتهاهُ و الاستقامة و الظهور و الثبات.

ولكن يبدو أن هذه المفاهيم المعجمية تبدو بعيدة عن المفهوم العصري الذي أصبح يكتسي النص، فقد جاء في المعجم الوسيط أن " النص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف"[2] و هو تعريف غير بعيد عن الذي جاء في قاموس (لاروسLa rousse) في تعريف (النص texte*) بأنه " مجموعة الكلمات أو الجمل المكتوبة المشكلة للعمل الأدبي أو هو جزء من العمل الأدبي الكامل"[3] ونلاحظ في كلا التعريفين الاعتماد على أن النص هو ما كتب فقط دون الشفوي أي حصر صفة النص على الكتابة وكأن النص الشفوي ليس بنص و هذا غير صحيح " فالنص كما يفهمه العرب الأن هو صيغة الكلام المنقولة حرفياً

---

[1] ينظر، ابن نظور، المرجع نفسه، ص4441.

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية،القاهرة ، ط4، 2004، ص 926.

*Texte: ensemble des termes, des phrases constituant un écrit une œuvre / œuvre oupartie d'œuvre littéraire.

[3]le petit la rousse, p 1006.

سواء أكانت نطقًا أم كتابة "[1]، لكن نجد معجم (روبرت Robert) قد تدارك هذه الزلة بتعريفه للنص على أنه " مجموعة من الكلمات و الجمل التي تشكل مكتوبًا أو منطوقًا"[2]، كما نلفي للنص في اللغة اللاتينية البائدة معنى آخر" فالنص texte في اللغات الأجنبية مشتق من الفعل الاستعاري في اللاتينية للفعل (textere) الذي يعني: يحوك أو ينسج"[3] وفي العربية ما يقارب هذا المعنى " فالنسج: ضم الشيء إلى الشيء و الريح تنسج الماء إذا ضربت متنهُ فانتسجت له طرائق كالحبك، يقال: نسيج وحده أي لا نظير له في علم أو غيره ونسج الشاعر الشعر: نظمهُ، و الشاعر ينسج الشعر و الكذابُ ينسج الزُورَ"[4] و هذا التقارب عجيب، و النسج في الاصطلاح "هو الاسلوب أو التعبير عن المعاني و الأفكار بألفاظ وعبارات يشد بعضها بعضًا ليصبح الكلام كالنسيج الذي انضمت خيوطه و ترابطت وأصبحت محبوكة ليس فيها خيط مضطرب و لا لون ضال"[5]، يتبين لنا من هذين التعريفين اللغوي و الاصطلاحي أن (النص) قد ورد قديمًا بمعنى (النسج) أيضًا، إلا أن النقاد العرب لم ينطلقوا من هذا المفهوم المعجمي في تعريف النص، فما الذي منعهم من ذلك و هو الأولى بالاستعمال و الأدنى إلى الاشتقاق و الأنسب بالوضع؟

---

[1] ملفوف صالح الدين، مفهوم النص في المدونة النقدية العربية، www.univ-ouargla.dz، يوم 2014/03/22 على الساعة 21:47.

[2] Le grand Robert, dictionnaire de la langue Française, Paris, 2013.p 1871.

[3] محمد عزام، النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص13.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 4406.

[5] أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1989، ص 397.

يرجع عبد المالك مرتاض هذا العزوف إلى سببين رئيسيين: أولهما: " أن النقاد العرب القدماء لم تتوغل بهم طرائق التفكير إلى ترويج هذا المعنى، لعدم اهتدائهم إليه في تنظيراتهم التي انتهوا إليها فعلى الرغم من أنهم حاموا حول هذا المعنى، إلا أنهم لم يتناولهُ بصورة صريحة"[1]

و السبب الثاني: هو" انصراف النقاد العرب المعاصرين إلى الفكر النقدي الغربي يعبون فيه عبّ الصداء إلى الماء الزلال في البيد المقفرة"[2]، أي أن كل من النقاد العرب القدماء و المعاصرين على حد السواء كانوا مقصرين في عدم ربط النص (بالنسيج)، ذلك أن القدماء وهم أهل العلم قد حاموا حول هذا المعنى دون أن يوغلوا فيه و يؤكدوه كسمة مباشرة ودائمة للنص و كذلك الحال مع النقاد المعاصرين الذين كان لهم الاطلاع الأوسع على تعريفات النص المختلفة لغوياً و اصطلاحياً بل حتى في اللغات الأجنبية و لم يكرسوا هذا العلم بالشكل الكامل من أجل اعطاء النص تعريفه الحداثي الذي يعرف به اليوم، ومرد ذلك حسب (عبد المالك مرتاض) إلى انبهار النقاد المعاصرين بالغرب و ما أتى به.

2) اصطلاحا:

يأخذ النص في الاصطلاح معنى مغاير لما يحمله في اللغة، فالنص عند الأصوليين "ما لا يتطرق إليه احتمال أصلا "[3] بحيث يكون معناه واضحًا جليًا لا يحتمل

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007، ص52.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] محمد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، د ت، د ط، ص 84.

التأويل ولا التخيير في المعنى " وهو ما لا يتطرق إليه احتمال أصلا لا على قرب و لا على بعد كالخمسة مثلاً فإنه نص في معناه لا يحتمل شيء آخر"[1] فعند سماعنا (خمسة) فإنه لا يحتمل الستة أو السبعة " أي أن كل ما كانت دلالته على معناه في هذه الدرجة سمى بالإضافة إلى معناه (نصًا) في طرفي الإثبات و النفي، أي في اثبات المسمى و نفي ما لا ينطبق عليه الاسم[2] و بهذا يأخذ النص معنى الوضوح و الظهور و ما لا يحتمل معنى غير ما يظهر منه، وهو بالإضافة إلى ذلك في المعجم الوسيط، و الذي يعرف النص على أنه " صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف"[3]، ونحسب أن هذا التعريف مستنبط من الآداب الغربية حيث أننا لم نجد في ما وصلته أيدينا من المعاجم العربية القديمة أي ربط بين النص و المؤلف غير ما جاء في المعاجم الغربية.

3) النص عند النقاد العرب و الغرب:

كما تبين لنا فإنه ليس من السهولة وضع تعريف جامع مانع للنص سواء في البيئة العربية القديمة أو الحديثة أم في الغربية فالنص يأخذ تلويناته و صفاته بحسب البيئة التي صدر منها وكذلك الحال مع تعريفه " فهنالك تعريفات للنص الأدبي بقدر ما هنالك من الأدباء، ذلك أن لكل أديب حتى في المدرسة الأدبية الواحدة تعريفه الخاص للنص الأدبي"[4]

[1] محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ص 1696.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 1696.

[3] المعجم الوسيط، ص962.

[4] محمد عزام، النص الغائب، ص14.

و هذا ما يضفى الطابع الفضفاض على النص ويجعله عرضة للزيادة و النقصان في الضبط الاصطلاحي حسب ما وضعه له كل أديب.

من هنا رأينا أن نعرج على ما تيسر من التعريفات أو المفاهيم التي وضعت للنص في كلتا البيئتين العربية و الغربية و إن كان الاعتقاد بأن النقاد العرب قد استمدوا مفهوم النص مستوردًا بشكل كامل إلا أن تعريفاتهم لم تخلو من اللمسة الذاتية التي نحسب أن فيها جزءًا من التراث العربي.

تعرف (جوليا كرستيفا) النص على أنه " جهاز نقل لساني، يعيد توزيع نظام اللغة واضعًا الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[1]، أي أن النص يسمح بإيصال المعلومة بعد صياغة نظام اللغة في شكل جديد يتناسب مع الملفوظات الجديدة التي تحمل في نهاية تشكيلها نصًا جديدًا ذو قيمة واحدة أو قيم مختلفة، " فالنص الأدبي خطاب يخترقُ وجه العلم و الأيديولوجيا و السياسة"[2] و هذا ما يعطيه و يضفي عليه طابع الشمولية أي أن النص لا ينفرد بالكتابة في مجال دون مجال آخر، فبمقدور النص معالجة مواضيع مختلفة و بالتالي معاني مختلفة " فالنص ليس سطرًا من الكلمات ينتج عنه معنى آحادي، و لكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة و تتنازع، دون أن يكون أي منها أصليًا؛ فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة

---

[1] جوليا كرستيفا، آفاق التناصية المفهوم و المنظور، تر محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، 1989، ص 37.

[2] جوليا كرستيفا، علم النص، ت فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص139.

من بؤر الثقافة"[1] أي أن النص لا يقف عند حدود معينة في معالجته فهو يركز ثقافات مختلفة في حيز فيزيائي محدد و إن كان رولان بارت يفرق هنا بين النص و العمل الأدبي حيث يقول: بأنه لا ينبغي أن نخلط بين النص و العمل الأدبي فالنص حقل منهجي، أما العمل الأدبي فهو شيء مفروغ منه، نحتفظ به، و يستطيع أن يملأ فضاء فيزيائيًا أي نعتبر أن العمل الأدبي " هو الموضوع المنجز الذي يتكون من كتابة منغلقة على نفسها على عكس النص الذي صار مجالا منهجيًا لا نعرفه إلا في نشاط القراءة، أو في نشاط إنتاجنا له"[2] وبذلك يبقى العمل الأدبي في حالة جمود بينما يتجدد النص عند كل قراءة.

و هذا ما يقترب من مفهوم(الإنتاجية) لدى (كرستيفا) و التي تعرف النص على أنه " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللغة بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة و المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية"[3]، لتعلل بعد ذلك سمة الإنتاجية التي أطلقت على النص بأن " علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)؛ ولذلك فهو قابل للتنازل عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة"[4] وهذا ما يجعل السلطة للنص على اللغة لتصبح بذلك "علاقة النص باللغة من قبيل إعادة توزيع نظامها،(صدمًا) أي تفكيكيًا، ثم

---

[1] رولان بارت، نقد و حقيقة، تر، منذر عياش، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1994، ص 21.

[2] إديث كريزويل ،تر، جابر عصفور، ط1، 1993، دار سعاد الصباح، الكويت، ص416.

[3] جوليا كرستيفا، علم النص، ص 21.

[4] عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص19.

(تسوية)، أي اعادة بناء"[1] و هذا ما يسمح للنص باستهلاك عدد من النصوص و اعادة إصدارها في نص واحد.

ولدى بارت مفهومه عن (الإنتاجية)، فالإنتاجية عنده هي تفاعل القارئ مع النص فالنص كما يرى (رولان بارت) عن (كرستيفا) " إنتاجية، ولكن ذلك لا يعني أنه منتوج تتطلبه تقنية النص و التصرف في الأسلوب، و لكنه الساحة ذاتها التي يتصل فيها صاحب النص و قارئه؛ النص يعتمل طوال الوقت و لو كان مكتوباً مثبتاً لا يتوقف عن الاعتمال و عن تعهد مدارج الإنتاج"[2]، وبالتالي يبقى النص متجدداً مع كل قارئ " فالنص في حد ذاته لا يمكن أن ينحصر في مدلول واحد"[3] وهذا ما يعطيه طابع الحياة (فبارت) يجعل النص تللك الساحة التي يلتقى فيها المؤلف عن طريق نصه مع القارئ لِيُكَمِلَ أحدهما الأخر، فالمؤلف بطرحه للنص يستفز القارئ على استحضار دلالاته الخاصة ليسقطها على النص ما يضفي معاني جديدة مع كل قارئ، ومن هذا نقول أن " النص كتلة لغوية متعددة الأشكال، متعددة الغايات لها نظام يجمع الأنساق و يوحدها، فيصبح لها هوية مجردة مفتوحة على احتمالات التأويل من خلال تعددية المقروء و تعددية القارئ"[4] و هذا ما ذهب اليه عز الدين المناصرة.

---

[1] عدنان بن ذريل، المرجع نفسه،ص21.

[2] رولان بارت، آفاق التناصية المفهوم و المنظور، تر، محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1988، ص 30.

[3] مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر؛ قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، 1967، ص 3.

[4] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدولاي للنشر و التوزيع، ط1، 2006، ص 136.

و النص عند (عبد المالك مرتاض) لا يقتصر على الكتابة الأدبية،" فالمنظر الربيعي الخلاب نص، و النص الجميل الفتان نص، و القطعة الموسيقية نص"[1]، و هو هنا لا يخفي تأثره بالنقاد الغربيين " إذ النص لدى (يوري لوطمان) و من بعده (رولان بارت)، يمكن أن يكون لوحة زيتية أو قطعة موسيقية أو لقطة سينمائية" [2] كما أنه ليس ضرورياً أن يكون قصيدة أو رواية أو قصة " بل يمكن أن يكون مجرد مثل شعبي نصًا أو عبارة مبتذلة جارية مكتوبة في مكان ما نصًا، كعبارة ممنوع التدخين" [3] و التي يرى فيها مرتاض كل مواصفات النص فهي: 1) رسالة، 2) أنها بثت(لأنها موجهة إلى مستقبلين)، 3) أنها بثت بقصد أن يتلقاها الزبائن أو المسافرون و بقراءتهم إياها فقد استقبلوها، 4) أنها أدت غايتها التبليغية كأي نص طويل، ضخم، فيما عدا خلوها من الأدبية[4].

ولكن مرتاض يرى بأن للنص دوره الحقيقي الذي وضع له " فالنص أولا و أخيراً ليس ينبغي له أن ينصرف عن أصله الأول الذي وضع له و هو النسج الأدبي الأنيق الذي يقدم للقارئ صوراً جميلة تخلب لبهُ "[5] وبهذه السمة تتمايز النصوص بعضها عن بعض.

ومن النقاد العرب الذين حاولوا وضع تعريف للنص الأدبي (محمد عزام) و الذي عرف النص تحت ما أسماه (مشروع بناء تعريف للنص الأدبي)، وهو يرى أن " النص الأدبي

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص47.

[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] المرجع نفسه، ص 47.

[5] المرجع نفسه، ص 47.

هو وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية- دلالية تحكمها مبادئ أدبية، و تنتجها ذات فردية أو جماعية "[1] مفسراً تعريفه كالتالي:

أ).الوحدات اللغوية تشكل متتالية من الجمل، تربط بينها علاقات و الجمل ليست إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص الذي هو وحدة دلالية.

ب).الوظيفة التواصلية: و التي قد تكون اخباراً مباشراً، فلا حاجة عند ذلك للمحسنات البديعية أو البيانية في الكلام الأدبي، أما إذا كانت الوظيفة التواصلية أدبية فعند ذلك لا بد من تفكيك الصور المجازية من أجل الوصول إلى المعنى الباطن.

ج).الوظيفة الدلالية: هي أن النص دليل يستوعب (دالا) و (مدلولا) ومن خلالهما يتضمن النص بنياته النصية: الصرفية، النحوية...، وكلها ينبغي وصفها و تحليها في تعالقها بباقي البيانات.

د).تحكمها مبادئ أدبية: من مثل: الانسجام، و التماسك، والاخبار، وهذه المبادئ هي التي تعطي النص أدبيته.

ه).تنتجها: العلاقات بين هذه البنيات النصية هي علاقات تفاعل و صراع أي علاقات إنتاجية، و هذا مشابه بما أتت به (كرستيفا).

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، ص 25.

و).ذات فردية أو جماعية: و هذه الذات هي: ذات المبدع، وذات الجماعة التي رسخت في ضميره قيمها، وذات القارئ الذي يعيد بناء النص في ذهنه[1].

ومن الباحثين العرب من يرى بأن في التراث العربي تعريف للنص بحيث أنه يمكننا تحديد مفهوم النص انطلاقا من " منظومة من المفاهيم المفاتيح مثل: الجملة و القول و الخطاب و النظم و التبليغ و البيان لدى كل من : الخليل بن أحمد و سيبويه و الإمام الشافعي و الجاحظ و الشريف الجرجاني و غيرهم من علماء اللغة الأوائل"[2]، وذلك بتقريب مفاهيم النص لدى النقاد العرب الأوائل"، و إذا كان النحاة العرب و البلاغيون لم يستعملوا مصطلح (نص) فلأن مفهومه كان مشغولاً بواحد من هذه المصطلحات: كالجملة و القول و الخطاب و النظم و التبليغ"[3]، و التي يرى فيها (بشرير ابرير) أنها كفيلة بحمل معنى النص كما هو اليوم، فالنقاد الأوائل و إن " لم يعبروا بكلمة (نص) صراحة كمصطلح له مفهومه الموجود عندنا و المتعارف عليه بيننا فإنه قد كان قائمًا في صدورهم متصورًا في أذهانهم... حاولوا إخراجه إلى الفعل و الممارسة لما رأوا حاجة ثقافتهم إلى التأصيل و التوثيق و الانفتاح على الثقافات الأخرى و تبادل الأخذ و العطاء.[4]

---

[1] ينظر، محمد عزام، المرجع نفسه، ص 26.

[2] ينظر، بشير ابرير، مجلة جامعة دمشق، مج 23، ع 1، 2007، ص83.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 117.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 117- 118.

المبحث الثاني: دلالة مصطلح التناص:

1) دلالة مصطلح التناص عند الغرب:

مصطلح التناص في العربية ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertextualité) و الذي بدوره مكون من:" كلمة (Inter) و التي تعني في الفرنسية (التبادل)، بينما كلمة (Texte) تعني النص و أصلها من الفعل اللاتيني (Textere) و يعني نسج أو حبك و بذلك يصبح معنى (Intertexte) التبادل النصي. "[1]

و هذا ما نجده في معجم (روبارت) أو في معجم (لاروس) الفرنسيين حيث يعرف التناص (Intertextualité) على أنه " مجموع العلاقات التي يقيمها نص أدبي مع نص أدبي أخرى، سواء على مستوى إبداعه (عن طريق الاقتباس، السرقة، التلميح، المعارضة،..) و على مستوى قراءته و فهمه بالمقاربات التي يجريها القارئ "[2]، و هذا غير بعيد عن تعريف المعاجم الانجليزية فقد ورد في ما معناه أن " التناص هو العلاقة التي تربط ما بين النصوص و خاصة النصوص الأدبية. "[3]

---

[1] أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد(دراسة)، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص 19.

[2] Intertextualité: ensembles des relations qu'un et nomment un texte littéraire entretient avec d'autres tant au plan de sa création (par la citation, le plagiat, le pastiche, …) qu' au plan de sa lecteur et sa compréhension par les rapprochements qu'opère le lecteur. Le petit Robert, dictionnaire de la langue Française, Paris, 2001, p555, p556.Et voir: le petit la Rousse illustre, le dictionnaire de référence, Parise, p 591.

[3] Intertexuality « the relationship between texts especially literary texts » Oxford Advanced Learner'sDictionary ,Oxford university press, 7 th edition ,p 814.

نخلص من خلال هذه التعريفات أن التناص هو تداخل و تشابك النصوص المختلفة شعرية كانت أو نثرية لتلتقي هذه النصوص في نص واحد بآليات مختلفة كالاقتباس و السرقة أو المعارضة أو التلميح ...

هذا عن تعريف التناص ومفهومه في البيئة الغربية فإلى أي مدى يتوافق مفهوم التناص في البيئة العربية مع هذا المفهوم؟.

2) دلالة مصطلح التناص عند العرب:

التناص كمصطلح لم يكن موجوداً في المعاجم العربية القديمة، و لكنه "مصطلح أشتق من الفعل الثلاثي المجرد (نَصَصَ) على وزن (فَعَلَ)، على وجه لم تعرفه العرب، تمَّ بزيادة تاء و ألف على الفعل ليصبح على وزن (تَفَاعَلَ) "[1]، و بالتالي من (نَصَصَ) إلى (تَنَاصَصَ) فوقع ادغام الصاد الأولى في الصاد الثانية فقيل تَنَاصَ يَتَنَاصُ تَنَاصًا و بهذا الشكل برز لنا مصطلح جديد في العربية بزيادة التاء و الألف للفعل الثلاثي المجرد (نَصَصَ) [2] و " لأن كل زيادة في المبنى لا بد يتبعها بالضرورة زيادة في المعنى فقد جيء بالتاء و الألف لتنفيذ معنى محددا هو المشاركة " [3] ، والمشاركة عنصر أساسي في التناص بل إن التناص يعتمد على(المشاركة النصية) والتي تعني " لقاء نص بنص فيحدث بينهما

---

[1] نبيل حسنين، التناص (دراسة تطبيقية) في شعر النقائض، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، د ط، 2009، ص28.

[2] ينظر، محمود المصفار، التناص بين الرؤية و الاجراء في النقد الأدبي، مطبعة التفسير الفني، تونس، د ط، 2000،ص1.

[3] نبيل حسنين، المرجع نفسه، ص 28.

تقاطع أو تداخل سواء حصل هذا التداخل برغبة ذاتية في المشاركة أو حصل هذا عفواً "[1] و هو ما يعرف بالتناص القصدي أو الاعتباطي.

لقد أخذ التناص مكانته في النقد العربي و إن كان مستحدثاً و ما يحمله من معنى حديث مستجلب من الغرب، إلا أننا لا نعدم فائدته كأداة اجرائية تسمح بقراءة النص بشكل سليم بحيث يسمح التناص للناقد بتلمس النصوص التي تتفلت من المبدع عفواً أو قصداً و التي تتعذر عن الظهور للقارئ العادي بخلاف القارئ الموسوعي الذي يملك حَظَ تِبيَان جميع القطع المشكلة للنص وبذلك يصبح التناص أحد أهم الأدوات الاجرائية التي تسمح بالكشف عن كنوز التجربة الابداعية.

يبدو أن المفهوم العام للتناص في البيئة العربية لا يختلف عن مثيله في البيئة الغربية إلا في وجود مواقف نقدية عند بعض النقاد العرب و التي ترى سَبّقَ النقد العربي القديم في معالجة مسألة التناص تحت اسم مغاير و هو (السرقات الأدبية) و هذا ما جعل النقاد العرب ينقسمون إلى: من يرى أنه يوجد مماثل لنظرية التناص في التراث العربي و منهم من يرى أن هذه النظرية غربية بحتة، و هذا مما سنعالجه في المبحثين المواليين.

[1] محمود المصفار ، المرجع نفسه، ص 1.

3)ظهور التناص و تطوره:

أ) ظهوره :

لقد سُبق التناص بعدة نظريات و آراء نقدية سمحت له بالتبلور بشكل جيد ومن ثَمة البروز في الساحة النقدية على يد الباحثة (جوليا كرستيفا)، بحيث يجمع الباحثون على أن " تأثير (باختين) و مبادئ النظريات الأدبية و اللغوية الأوربية لدى الشكلانيين الروس، و آراء (سوسير) في اللغة، و الدعوة إلى انفتاح النص لدى المدرسة البنيوية التوليدية، قد هيأ الظروف الملائمة لولادة التناص باعتباره مصطلحًا نقديًا"[1] على يد الباحثة (جوليا كرستيفا)، و التي تأثرت بجهود من سبقها من الباحثين، ومن ذلك موقف (شكلوفسكي) و الذي يرى " بأن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى و بالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، و ليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازي و تقابل مع نموذج معين، إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"[2] أي أن العلاقة التي تربط العمل الفني مع باقي الاعمال الأخرى هي التي تساهم في فهمه و استيعابه و هذا ما ينطبق مع النص و باقي النصوص التي ترتبط به إما على شكل تلميح أو معارضة أو غير ذلك.

و هذا غير بعيد عن رأي (تودوروف) و الذي يرى بأن (باختين) " هو أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد (القيم النصية المتداخلة) فهو يجزم (أي باختين) بأن عنصراً مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد، إنه يمثل كذلك

---

[1] إبراهيم نمر موسى، أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، مج36، 2009، ص 747.

[2] تزيفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 41.

سجالاً داخلياً و أسلبة مضادة مخفية إن صح التعبير لأسلوب الأخرين، و هو عادة يصاحب المحاكاة الساخرة الصريحة (...) و الفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الأخرين فيبحث في خضمها عن طريقه "[1]، و هذا ما يقودنا للقول باستحالة نقاء العمل الأدبي من رواسب الأعمال السابقة و المعاصرة له.

يبدو أن(لباختين) الأثر البالغ في إرساء التناص (فباختين) بدوره قد تأثر بجهود الشكلانيين الروس ثم أعلن القطيعة الابستمولوجية ليثمر تأمله كتاب الماركسية و فلسفة اللغة سنة 1929م و يعلن عن إرساء ما يعرف بمبدأ الحوارية، هذا المبدأ الذى بنى عليه (باختين) أساس العلاقة التي تربط تعبيراً بتعبيرات أخرى، و الذي يرى فيه (باختين) أنه مصير كل خطاب و تعبير " فالتوجيه الحواري من منظور باختين هو ظاهرة مشخِّصة لكل خطاب حي، يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقودنا إلى غايته و لا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد و حي "[2]، و هذه الحتمية النصية تلزم كل نص فلا يوجد من يدعى السلامة منها الا " آدم (عليه السلام) فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماماً إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم (عليه السلام) كان يقارب عالماً يتسمُ بالعذرية و لم يكن قد تُكلِمَ فيه و

---

[1]تزيفتان تودوروف، المرجع نفسه، ص 41.

[2]تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1996، ص 125.

انتُهك بواسطة الخطاب الأول "[1]، و هذا يرجح القول باستحالة وجود خطاب بشري يخلو من التناص.

من كل هذه النظريات و الرؤى النقدية استمدت (كرستيفا) مفهومها الخاص لتلاقي النصوص لتضع بذلك التناص و مفهومه، لتوظفه بعد ذلك في عدد من بحوثها التي كتبتها ما بين 1966 و 1967 معتمدة في استبصاراتها النقدية على ما كتبه (باختين) حول (ديستوفسكي و رابليه).

بعد ظهور التناص و شيوعه في الساحة النقدية تسارع النقاد إلى تبنيه و العمل به و منهم: جيرار جنيت و ميشيل آريفي و ميشال ريفاتير.، حيث أخذ التناص ابعاداً جديدة عند كل ناقد.

عندما وجدت (كرستيفا) أن هذا المصطلح لم يوظف كما أرادت له و أصبح أداة لنقد مصادر النص فضلت عليه مصطلحًا أخر هو (المناقلة أو التحويل) (Transposition)[2]

ب) تطوره :

بعد ظهور التناص و أخذ النقاد به في تعاملاتهم النقدية بدأ هذا المصطلح يأخذ تعاريفا و أشكالاً جديدة حسب كل ناقد و من ذلك ما أسهم به الناقد (جيرار جنيت) في تطويره لمصطلح (التناصية) و إضافته لبعض التعديلات عليه، " و لابد من القول أن التناصية

---

[1] ينظر، تزيفتان تودوروف، المرجع نفسه، ص 125.

[2] ينظر، محمد عزام، النص الغائب، ص 37.

شهدت تطوراً مهماً بظهور كتاب (palimpsestes) = تطريسات، لجيرار جنيت Gérard Genette."[1]

ولعل أهم اضافة مسَتْ التناص، أن (جنيت) جعل التناص عنصراً من خمسة عناصر أسماها (المتعاليات النصية Transsexualité) و يقصد بها : " كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "[2]، حيث قسم المتعاليات إلى خمسة أنواع من العلاقات ثم رتبها وفق نظام تصاعدي قائم على التجريد و الشمولية و الاجمال و هي:

1.التناص (Intertextualité) 2.الملحق النصي أو المناص(Paratexte)،

3 .التعالي النصي(Metatexteualité)، 4.الإتساعية النصية(Hypertextualité)

5. الجامعية النصية(Architextualité).*

ج) أنماط التناص:

ميزت (جوليا كرستيفا) بين ثلاثة أنماط من التناص يمكن للنص أن يأخذ شكل من أشكالها فقد استطاعت تمييز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعرية و النصوص الملموسة و القريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين:

1. النفي الكلي: و فيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً، و معنى النص المرجعي مقلوباً.

---

[1] ينظر، محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص55.

[2] محمد خير البقاعي، المرجع نفسه، ص 125.

2. النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه.

3. النفي الجزئي : حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفياً. [1]

انطلاقا من هذه الانماط الثلاثة تؤكد (كرستيفا) على أن هذه الظاهرة " قانون جوهري بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فهي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، و في نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، و يمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"[2]، و بهذا الشكل تنتهي (كرستيفا) إلى تحديد أنماط يمكن ان يمر عبرها النص الشعري في تشكلاته.

لقد سعى النقاد الغربيون إلى دراسة النص و التناصية و محاولة تأسيس نظرية توضح سبل قراءة النص بشكل سليم، فإلى أي مدى كانت هذه النظرية موجودة فعلاً في نقدنا القديم، و كيف كان موقف النقاد العرب المعاصرين منها؟

4) التناص في النقد العربي القديم و المعاصر:

أ) التناص في النقد العربي القديم:

كان للشبه الكبير الموجود بين التناص و قضية السرقات الشعرية صدى كبير لدى النقاد الذين دعوا إلى دراسة قضية السرقات و مراجعتها من أجل إثبات مدى تطابقها أو اختلافها مع قضية التناص، فمن النقاد من يرى " أن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية و

- ينظر، محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص 127-128.

[1] ينظر، جوليا كرستيفا، علم النص، تر، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص 78-79.

[2] جوليا كرستيفا، المرجع نفسه، ص 79.

يُنصح بإبعادها من مجال النقد العربي"[1] وذلك باعتبار عدم وجود أدنى علاقة تربط التناص بالسرقات الشعرية، و من النقاد من يقول : "إنَّا لنخالف عن هذا الرأي و لا نقبل به شيئًا؛ ذلك أن قدماء النقاد العرب كانوا خاضوا في هذه المسألة من حيث ما نرى ذلك على الأقل خوضًا كثيرًا فعالجوها من جميع نواحيها بتأسيس أسسها و تأصيل أصولها"[2]و هذا أمر غير خفي و لا غامض فقد "ظهرت مصطلحات عديدة في الحقل البلاغي تشير إلى التناص و تمثل له من مثل: الاستيحاء و الاشارة و التلميح و التضمين و الاقتباس"[3] و غيرها من المصطلحات و المفاهيم المشابهة لما ورد في نظرية التناص.

لقد تنبه الشعراء و النقاد على حد سواء إلى أن " كلام العرب ملتبس بعضه ببعض و آخذ أواخره من أوائله و المبتدع و المخترع قليل إذا تصفحته(...) و من ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه و فضحه امتحانه"[4]، و من ضروب هذا الكلام الكثير، فالنقاد العرب القدماء كانوا قد عرفوا بأن الكلام داخل بعضه في بعض و ألا سلامة لنص من أن يأخذ من نص أخر " فلولا أن الكلام يعاد لنفذ " كما قال سيدنا على (رضى الله عنه).

ومثال ذلك من الشعر ما قاله كعب بن زهير:

---

[1] ينظر، صبري حافظ، التناص و إشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة(ألف)، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع4، 1989، ص 9.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 190.

[3] محمد عزام، النص الغائب، ص43.

[4] ابو على محمد بن الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد، العراق، د ط، 1979، ج2، ص 28.

ما أرانا نقولُ إلا رجيعًا و معادًا من قولنا مكرورًا[1]

و هذا من تفطن الشعراء لقضية تناص الكلام و أخذ آخره بأوله، كما كانوا يعيبون السرقة الشعرية و يذمون صاحبها، يقول طرفة بن العبد:

و لا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيتُ و شر الناس من سرقَا

و إن أحسن بيت أنت قائـله بيـتُ يـقال إذا أنشـدته صـدقَا[2]

و الأمثلة الداعمة لهذا الرأي كثيرة، من هذا نتبين أن النقاد و الشعراء قد تفطنوا لقضية التناص و إن لم يقعوا عليها باسمها الحالي " فكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح التناص، و إن ظلوا يعالجونها تحت مفهوم السرقات و أخذ الأديب عن غيره أفكارًا و ألفاظًا عن قصد أو دون قصد هي نفسها التناص بالاصطلاح الحداثي"[3] و مرجع ذلك كثرة الألفاظ و المصطلحات في ميدان البلاغة و النقد العربي و التي كانت تحمل مفهوم التناص الحالي، و من هذه المصطلحات في ميدان البلاغة القديمة نجد:

1) التضمين:

لغة: مشتق من (ضمن) و ضمن الشيء الشيء أودعه إيَّاهُ كما تودع الوعاء المتاع و الميت القبر، و المضَّمنُ من الشعر ما ضمنته بيتًا و قيل ما لم تتم معاني قوافيه الا بالبيت الذي يليه [4].

---

[1] كعب بن زهير، ديوان كعب ابن زهير، تح: درويش الجويدي، شركة أبناء الأنصاري، بيروت، ط1، 2008، ص45.

[2] طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف، بيروت، د ط، د ت، ص 65.

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 190.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 2610،2611.

أما في اصطلاح أهل البلاغة: " فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم منه فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل"[1]، وهو يحدث عندما يستعير الشاعر بيتًا شعريًا أو نصف بيت بلفظه ومعناه من شعر غيره و ذلك على سبيل التمثيل أو الاستشهاد أو التشبيه دون ادعائه، فتتجلى فيه القصدية تجليًا مباشرًا، و اشترطوا فيه أن يكون المأخوذ مشهورًا لدى القراء و السامعين كي لا يلتبس بالنص الحاضر، و إلا كان من الضروري أن يفصح الشاعر في ثنايا شعره عن قائله الأصلي أو وضع اشارة تنبه اليه.[2]

ومثال ذلك قول ابن المعتز:

خليلي بالله اقعدا نصطبح ولا قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ

و يا رب لا تنبت و لا تسقط الحيا بسقط اللوى بين الدخول فحومل[3]

حيث أنه بحديثه عن مجالس اللهو قد تعمد إلى تضمين بعض أبيات معلقة امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها لما نسجتها من جنوب و شمأل[4]

فالتضمين هنا لا يتخذ شكل اجترار قول امرئ القيس أو اقتصاصه بل يقوم على الحوار و الحوار يعني أن النصَّ المضمِّن لا ينظر للنص المضمَّن على أنه شيء مقدس.[5]

---

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تح: محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، ج2، ط5، 1981، ص 84.

[2] ينظر، بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 163.

[3] ابن المعتز، ديوان ابن المعتز، تح: محمد بديع الشريف، دار المعارف،القاهرة،ج2، دط، 1978، ص290.

[4] امرؤ القيس، ديوان ابن الرومي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف، بيروت، ط2، 2004، ص ص 16،17.

[5] موسى ربابعة، ظاهرة التضمين البلاغي، مجلة اليرموك، مج 14، ع2، 1996، ص43.

2) الاقتباس:

لغة: القبسُ: النارُ، و القبس شعلة من نار تقتبسها من مُعظم، و اقتباسها الأخذ منها [1]، و هو في البلاغة أن يقتبس الشاعر آية من القرآن الكريم أو حديثًا نبويًا و يضمنها كلامه دون أن يشير إليها.

و يعرفه (محمد عزام) : " الاقتباس هو أن يأخذ الشاعر شعرًا من بيت شعري بلفظه و محتواه و هو يمثل عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددًا في خطابه"[2]

و ينقسم الاقتباس إلى قسمين:

1. نوع يحتفظ فيه المقتبس بالمعنى الأصلي ولا يخرج به إلى غيره.

2. و نوع لا يحتفظ فيه المقتبس بالمعنى الأصلي بل يخرج عنه.

و مثال النوع الأول قول الأمام الشافعي:

أنلني بالذي استقرضت خطا و أشهد معشرًا قد شاهدوهُ

فإن الله خلاق البرايا عنت لجلال هيبته الوجوهُ

يقول: إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوهُ [3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص3510.

[2] محمد عزام، النص الغائب، ص43.

[3] محمد بن ادريس الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، ط3، دار المعرفة، بيروت، 2005، ص125.

فهنا عمد الإمام الشافعي إلى الاقتباس من القرآن الكريم، قول الله تعالى ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ** ﴾[1] و أما مثال النوع الثاني، فيقول ابن الرومي:

لئن أخطأت في مدحك ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتي بواد غير ذي زرع[2]

و يريد بالبيت الثاني أن لا أمل في كرم الرجل الذي قام بمدحه مقتبساً من الآية قول الله تعالى ﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴾[3] و لكن بقلب معنى الآية، من هذه الأمثلة البسيطة يتبين لنا أنه كان يوجد شكل من أشكال التناص في النقد العربي القديم، إلا أنه لا يمكن القطع بوجود التناص بشكل كامل لأنه حكم يحتاج لدراسات معمقة و جادة، و لكن يمكننا التساؤل عن كيفية تقبل النقد العربي المعاصر للتناص؟.

و ما هي مواقف النقاد المعاصرين منه؟.

ب) التناص في النقد العربي المعاصر:

المطلع على بعض كتب النقاد العرب المعاصرين يلاحظ مدى الصدمة التي أصابت النقد العربي بعد ترجمة نظرية التناص، فبغض النظر عن تعدد الترجمات للمصطلح

---

[1] سورة البقرة، الآية 282.

[2] ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تح: عبد القادر المازني، المكتبة الحديثة، بيروت، د ط، 1987، ص 265.

[3] سورة إبراهيم، الآية 37.

الفرنسي(Intertextualité) إلى التناص و التناصية و التداخل النصي و التعالق النصي و البينصية، و غيرها كثير من الترجمات التي إن دلت فإنها تدل على الجهود الفردية و اختلاف مستويات الفهم لهذه النظرية، و لم يكن اختلاف الترجمات المشكل الوحيد، فالصدمة التي تركتها النظرية أكبر بكثير فقد امتدت إلى الاختلاف في المواقف حول أصالة هذه النظرية في نقدنا القديم، فمن النقاد من يعدها صكٌّ جديد لعملة قديمة و " أن كل ما في الأمر أن العرب عرفوا فكرة التناص في مفهومها و بعض وظائفها، و إنما فاتهم أو أعجزهم أن يصطنعوا المصطلح الغربي نفسه الذي لم تستعمله جوليا كرستيفا و رولان بارت إلا في الثلث الأخير من القرن العشرين."[1]

و التناص عند عبد المالك مرتاض مع التسامح في التعريف و التجاوز في التعبير أيضًا؛ هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظًا أو أفكارًا كان التهمها في وقت سابق، دون وعى صراح بهذا الأخذ الواقع في مجاهل ذاكرته و خفايا وعيه[2]، و الملاحظ في هذا التعريف هو اعتماد الناقد على البلاغة و النقد العربيين القديمين في تعريفه للتناص.

و لعل أكبر عيب في نظرية السرقات الأدبية العربية –حسب مرتاض– أو نظرية التناص المعاصر– كما يحب تسميتها – أن النقاد العرب القدماء قد أرهقوا أنفسهم باللهاث وراء أبيات يستقصون أفكارها و ألفاظها في حين أن نظرية التناص بالمفهوم المعاصر لا تنعت نفسها في التماس ذلك، و لا تحفل به بل إنها تقنع بافتراض أن كل كاتب هو صدى لكتاب

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 194.

[2] ينظر، عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 200.

آخرين ولا حرج و لا إثم عليه و كفى، و لكنه ما يلبث أن يخفف من حدة هذا الفرق، حيث يرى عبد المالك مرتاض بأن النقاد العرب الأقدمين المتألقين هم أيضا اهتدوا السبيل إلى روح فكرة التناص فرفضوا الإقرار بالسرقة إلا في حال ثبوت الاستلاب العلني، بحيث أنه إذا لم تثبت البينة الدامغة على نقل شاعر من شاعر آخر بطريقة متبلدة، فإن أي شاعر حُرٌّ في طَرق مجال الأفكار و في استعمال الألفاظ الأبكار و غير الأبكار، طالما كانت اللغة و الأفكار موروثًا اجتماعيًا و حضاريًا مشترك بين الناس.[1]

لم يكن النقاد العرب كلهم ممن يدعى أصالة هذه النظرية في نقدنا القديم فمنهم من أخذ موقفًا وسطًا و دعا إلى الاستفادة من التراث القديم من أجل ضبط نظرية التناص و ما يتوافق مع ثقافتنا و خصائص أدبنا، أما الصنف الثالث من النقاد من يرى " أن السرقات الشعرية لا علاقة لها بالتناصية و ينصح بإبعادها من مجال النقد العربي"[2] و هذا موقف صريح بعدم وجود شبه بين السرقات الشعرية و التناص، و لكن يبقى هذا الاختلاف ظاهرة صحية في نقدنا العربي لما يؤشر له من اهتمام النقاد بإيجاد أدوات نقدية سليمة من أجل معالجة النصوص الأدبية وهذا ما من شأنه أن يساهم في رقي النقد و الأدب العربيين.

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص 203.

[2] ينظر، صبري حافظ، التناص و إشارات العمل الأدبي، ص9.

الفصل الثاني:

مصطلح التناص في المدونة المفهوم و المرجعيات

- المبحث الأول: مصطلح التناص في المدونة.
- المبحث الثاني: شرح المفاهيم و تحديد المرجعيات

1) النص و التناص.
2) أنواع التناص.
3) التناص الداخلي و الخارجي.
4) آليات التناص.
5) التناص في الشكل و المضمون.
6) التناص و المقصدية.

المبحث الأول: مصطلح التناص في المدونة:

لم يكن مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص) مبثوثًا كمصطلح بقدر ما كان مبثوثًا كمفاهيم أو أدوات تحليل لها علاقة بالتناص، و بما أن مصطلح التناص في الكتاب قد كان محدودًا من ناحية العدد الاحصائي ارتأينا أن نذكر المصطلح و ما جاء معه من مفهوم أو تعريف كما هو دون الخوض في تصنيفه و تحديد صفاته أو ضمائمه.

و قد أتى مصطلح التناص في المدونة كالتالي:

- التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [1]
- هناك نوعين أساسيين من التناص :
  - المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.
  - المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن نجد بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الاساسية للتناص.[2]
- التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية.[3]

---

[1] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 121.

[2] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 122.

[3] المصدر نفسه، ص 123.

- التناص للشاعر بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان فلا حياة له بدونهما و لا عيشة خارجهما.[1]
- التناص صلة: " ... فيستغرب حينئذ و يبحث عن الصلة (التناص) التي تربط بين الكلمتين.[2]
- التناص إما أن يكون اعتباطيا يعتمد على دراسته على ذاكرة المتلقي و إما أن يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مظانه كما أنه قد يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجًا بينهما.[3]
- التناص محكوم بالتطور التاريخي إن في مواقف المتناصين أو في مواقف المهتمين من الدارسين.[4]
- التناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه.[5]
- التناص وسيلة أساسية تستوعب آليات التركيب بنوعيه (التركيب النحوي، التركيب البلاغي): "... إن الخطاب اللغوي يبنى من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات

---

[1] محمد مفتاح ،المصدر نفسه، ص 125.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

[3] المصدر نفسه، ص 131.

[4] المصدر نفسه، ص 133.

[5] المصدر نفسه، ص 134.

التركيب بنوعيه، و لكن هناك وسيلة أساسية تستوعب هذه الآليات جميعًا و تمططها، وهي : التناص.[1]

لم نعمد إلى تصنيف مصطلح التناص المذكور في المدونة و تحديد صفاته أو علاقاته أو ضمائمه..، كما أشرنا سابقًا لقلة ورودها في المدونة لذلك اكتفينا في هذا المبحث بذكر المواضع التي ورد فيها المصطلح و هي (تسعة مواضع) فقط، و هذا قد يبدو مختزلاً، و لكن عند انتقالنا إلى التناص كأداة لتحليل النصوص و البحث عن علاقاتها مع باقي الآليات المستعملة نجد زخمًا من المفاهيم و الآليات التي يستوعبها التناص و يمططها و التي كانت منتشرة في كامل المدونة.

[1] المصدر نفسه، ص 117-118.

المبحث الثاني: شرح المفاهيم و تحديد المرجعيات:

يعتبر شرح المفاهيم و تحديد المرجعيات عاملاً مهمًا من أجل فهم أكمل و استيعاب أشمل لأي نظرية نقدية لما لا يخفى من اعتماد أي نظرية على فلسفة معينة قد تكون خالصة أو مركبة، و هذا ما قد يظهرهُ صاحب النظرية أو متبنى هذه النظرية و في حالتنا هذه المؤلف، حيث يعمد المؤلف الى الافصاح عن المرجعيات التي تبناها، و ذلك بذكرها في المتن أو على هامش التحليل أو الاستدلال أو الاستشهاد، و هذا مما يمنح المؤلف مصداقية و القارئ ثقة في المادة المطروحة بالإضافة إلى تحديد مدى الاستفادة البصيرة للمؤلف و امتياحه بمقدار معتدل أو انزلاقه و محاكاته الكاملة لما قد يكون غربياً خالصًا.

أما عن شرح المفاهيم فيكون بشرح المفاهيم التي أوردها المؤلف و إظهار مدى ارتباط أو تناقض هذه المفاهيم فيما بينها، و في هذا المبحث سنعالج مفهوم التناص في المدونة محل الدراسة و ما يرتبط به من أشكال التناص و آلياته و أنواعه.

1) النص و التناص:

أ) النص:

لأن النص قبل التناص و لأن مفهومنا للنص يحدد موقفنا من التناص و تعريفنا له، عمد (محمد مفتاح) قبل تعريفه للتناص إلى تحديد مفهوم النص و ذللك بإيراد عدد من المقومات التي تعكس توجهات معرفية و نظرية و منهاجية مختلفة مستخلصة من التعريف

البنيوي و تعريف اجتماعيات الأدب و التعريف النفساني الدلالي و تعريف اتجاه تحليل الخطاب و هذا من أجل اضفاء طابع الشمولية على هذا التعريف، و هذه المقومات الجوهرية الأساسية للنص هي:

- مدونة كلامية، يعني أنه مؤلف من الكلام و ليس صورة فوتوغرافية أو رسمًا أو عمارة... و إن كان الدارس يستعين برسم الكتابة و فضائها و هندستها.[1]

و المؤلف هنا ينفي النص الشفوي الغير مدون فهو بتقييده للنص بما هو مكتوب فقط ينفي بطريقة مباشرة النص الغير مدون.

- حدث : إن كل نص هو حدث يقع في زمان و مكان معيين لا يعيد نفسه اعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.[2]
- تواصلي، يهدف الى توصيل معلومات و معارف و نقل تجارب ... الى المتلقي.
- تفاعلي، حيث أن الوظيفة التفاعلية تقيم علاقات اجتماعية بين افراد المجتمع و تحافظ عليها.
- مغلق، أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية و نهاية.
- توالدي، فالحدث اللغوي ليس منبثقًا من عدم و إنما هو متولد من احداث تاريخية و نفسانية و لغوية.... و تتناسل منه احداث لغوية أخرى لاحقة له.[3]

---

[1] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 120

[2] محمد مفتاح ،المصدر نفسه، ص 120.

[3] المصدر نفسه، ص 120.

بعد جمع كل هذه المقومات و الخصائص يقوم المؤلف (محمد مفتاح) بالتركيب فيما بينها ليعطينا تعريفه للنص على أنه: " مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "*[1] و لكن يبدو أن هذا التعريف ليس خاصًا بـ(محمد مفتاح) فهو يحيلنا الى كتاب (Discourse Analysis) لصاحبيه (George Yule و Gillian Brown) إضافة الى أن جزءًا من هذا التعريف يعود الى (رومان ياكبسون) و نقصد بهذا (حدث كلامي أو speech event) و هو " مصطلح خاص بعملية التوصيل يتكون من ستة عناصر: المخاطِبُ، المخاطَبُ، الرسالة، الاتصال المادي، الشفرة، السياق."[2]

أي أن تعريف (محمد مفتاح) للنص تعريف مركب من عدة مفاهيم غربية و هذا ما سينعكس بشكل مباشر على مفهومه للتناص و آلياته.

ب) التناص:

ينتهج المؤلف(محمد مفتاح) في تعريفه منهج التركيب، فهو يجمع عدد من تعاريف الرواد مثل (كرستيفا، أريفي، لورانت، ميشال ريفاتير..) من أجل استخلاص مقومات التناص من مختلف التعاريف و هي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 120.

*Texte, we said, is the verbal recored of a communicative event. Gillian brown, discourse analysis, Cambridge university press, 1983, p 190.

[2] إديث كروزيل، تر: جابر عصفور، تعريف بالمصطلحات الاساسية الواردة في كتاب عصر البنيوية، دار سعاد الصباح، الكويت،ط1993،1،ص 412،441.

- ممتص لها يجعلها من عندياته و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه و مع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائها و دلالتها أو بهدف تنضيدها.

من كل هذه التعاريف لرواد التناص يرى (محمد مفتاح) " أن أي واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفًا جامعًا مانعًا "[1]، لذلك لجأ إلى إيجاد تعريفه الخاص للتناص فهو عنده: " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[2]، و لكن حتى هذا التعريف ليس بالجامع المانع للتناص فالمؤلف عمد إلى عدم ذكر هذه الكيفيات في تعريفه على أنه سيبينها في بقية شرحه لآليات التناص و ربما مرد ذلك إلى وسمه للتناص على أنه استراتيجية كما جاء في الاستهلال الذي صدر به الكتاب، حيث أنه من خصائص الاستراتيجية عدم الافصاح عن الآليات المتبعة إلا في وقت استعمالها، و هذا ما يعطي تعريف المؤلف للتناص شمولية أكبر بحيث يسمح له بإضفاء التغييرات على آليات التناص حسب الحاجة.

2) أنواع التناص:

يرى (محمد مفتاح) أن هناك نوعين أساسيين من التناص هما:

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 121.
[2] محمد مفتاح ، المصدر نفسه، ص 121.

- المحاكاة الساخرة (النقيضة) و التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.
- المحاكاة المقتدية (المعارضة) التي يمكن أن تكون في بعض الثقافات الركيزة الاساسية للتناص[1]

إلا أن المؤلف ينظر إلى هذا التقسيم في نسبية ثقافية، بحيث أنه " إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى اسلافها بمنظار التقديس و الاحترام، و إذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها فإنها تكون مجترة محافظة "[2] أي أنها تلتمس (المحاكاة المقتدية) في ابداعاتها بحيث يكون هناك نموذج معين أو قواعد معينة ينسَج على منوالها و لا يتم الخروج عنها، أما " إذا كانت ثقافة ما متغيرة انتابتها تحولات تاريخية و اجتماعية عميقة فإنها غالباً ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية "[3] مغايرة بما في ذلك (المحاكاة الساخرة)، كما لا يُغفل (محمد مفتاح) " أن هذه الثنائية الضيقة يجب أن لا تحجب عن أعيننا تعقد الظواهر الأدبية، فقد تكون هناك مواقف وسطى متعددة بين المحاكتين"[4]، بناءً على هذا يتوجب أن لا نضع قواعد معيارية نحتكم إليها في الحكم على أي ثقافة بالحيوية أو الجمود، فأي ثقافة مهما كانت وضعيتها على سلم الأبداع فهي تحتوي على خصائص تمزيها عن غيرها من الثقافات، فالمؤلف يرى أن هذا " التقسيم الثنائي أو الثلاثي ليس إلا

---

[1] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 122.

[2] محمد مفتاح ،المصدر نفسة، ص122.

[3] المصدر نفسه، ص 122.

[4] المصدر نفسه، ص 123.

مجرد نمذجة نظرية يعتمد رد النصوص إلى أحدها على حصافة القارئ و معرفته وحدة انتباهه"[1]، و الشيء المؤكد حسب المؤلف أن " التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية و محتوياتها، و من تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس انتاج اي نص هو معرفة صاحبه للعالم، و هذه المعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي"[2] ذلك أن اشتراك المبدع و المتلقي في ثقافة واحدة شرط أساس من أجل فهم النص بشكل كامل، فكلما تباينت الثقافتين؛ ثقافة المبدع و ثقافة المتلقي فإن النص يبقى غامض و غير قابل للتأويل، و برهنة على صحة هذه المُسَلَمَةُ فقد جدت دراسات لسانية و لسانية نفسانية من أجل صياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الانتاج و الفهم و منها[3]:

- نظرية الاطار (Frame theory) لـ(منسكي): و يقترح فيها أن معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج اليها لتلائم مع الاوضاع الجديدة التي تواجهنا.
- نظرية المدونات(scripts): فقد وضعت هذه النظرية للكشف عن العلاقة بين المواقف و السلوك، ثم طبقت على النصوص.
- نظرية الحوار(scenarios): هي نظرية يقصد بها انسجام الكلام و ترابطه.

---

[1] المصدر نفسه، ص 123.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] محمد مفتاح ، المصدر نفسه، ص 123.

إن الرابط المشترك بين هذه النظريات" أنها تعير أقصى الاهتمام للخلفية المعرفية في عمليتي انتاج الخطاب أو تلقيه، ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معًا."[1]

3) التناص الداخلي و الخارجي:

يرى (محمد مفتاح) أن " الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدًا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الانتاج لنفسه أو لغيره "[2] و هذا موقف فيه جزء من الصحة و لكنه يبقى مستغربًا من المؤلف، فإذا سلمنا به فإننا ننفي الإبداع و التجديد لدى الشاعر أو الكاتب كما ننفي النسبية الثقافية التي نظَر بها (محمد مفتاح) إلى أنواع التناص، و في هذا الموقف كأن المؤلف يتمثل قول العرب القدماء (ما ترك الأول للأخر شيء) و " مؤدى هذا أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة و يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعضًا "[3] و المؤلف هنا يريد (التناص الداخلي) فهو يرى أن المبدع بمحاورته لنصوصه و أخذ إبداعه الآخر من الأول يضمن الانسجام فيما بينها كما أنه يمارس تناصًا داخليًا، إلا أنه يفترض من أجل دراسة هذه النصوص و معرفة سابقها من لاحقها أن " يوازن بينها لرصد صيرورتها و سيرورتها جميعًا. " [4]

هذا عن التناص الداخلي أما فيما يخص التناص الخارجي فإن (محمد مفتاح) يعتبره أمرًا مسلمًا به بل إنه " من المبتذل أن يقال أن الشاعر يمتص نصوص غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام و المقال"[5] و من أجل دراسة هذا التداخل فإنه " يجب موضعة

---

[1] المصدر نفسه، ص 124.

[2] محمد مفتاح ، المصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

[4] المصدر نفسه، ص 125.

[5] المصدر نفسه، ص 125.

نصه أو نصوصه مكانياً في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها و زمانياً في حيز تاريخي معين"[1] و ذلك تحرياً للدقة و المصداقية في استخراج النصوص المتداخلة.

4)آليات التناص:

بما أن التناص أصبح من المسلمات لدى (محمد مفتاح)، و أصبح من الطبيعي قول ذلك، بل إن التناص بالنسبة للشاعر " بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان للإنسان فلا حياة له بدونهما و لا عيشة له خارجهما"[2] فالشاعر إنما يستمد من محفوظه الذى تناساه فهو يعيد تركيبه بأسلوبه و ما يضمنه فيه من مشاعر جديدة فلذلك أصبح لازماً على المبدع ألا يتجاهل هذه الآليات التي سمحت له بإخراج عمله على الوجه الذي يرتضيه له، كما عليه ألا يتجاهل وجود التناص هروباً للأمام، و من هذا المنطلق اعتمد المؤلف على الدراسات اللسانية و اللسانية النفسية و التي ركزت على التداعي بقسميه التراكمي و التقابلي كأهم آليات للتناص و قد فصلها الى:

أ) التمطيط:

و الذي يمكن أن يكون بأشكال مختلفة :

1) الأناكرام (Anagramme) : أو ما يعرف بـ(الجناس بالقلب و التصحيف) و يقصد به أن تكون الكلمتان مكونتان من نفس الأصوات/ أو الخط، و يمكن أن يكون في حالة حضور و هو الجناس المعروف، و يكون في حالة غياب و هو المقصود بالمصطلح[3] أي أن المراد بهذه الآلية هو قلب حروف الكلمة أو تصحيفها من أجل ايجاد كلمة مشابهة لها في الحروف و الأصوات و في هذا يرى (محمد مفتاح) أن هذه الصيغة تذكر بما أسماه ابن جني (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)[4] و هو باب ذكر فيه ابن جني أضرباً من كلام

---

[1] المصدر نفسه، ص 125.
[2] المصدر نفسه، ص 125.
[3] ينظر، محمد مفتاح ، المصدر نفسه، ص 38.
[4] ابن جني، الخصائص، تح، محمد على النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة ، د ط، 1957،ص 145

العرب و من ذلك: اقتراب الأصلين الثلاثيين، كضياط و ضيطار، و لوقة و ألوقة و منها اقتراب الأصلين ثلاثيًا أحدهما، و رباعيًا صاحبه أو رباعيًا أحدهما و خماسيًا صاحبه كدمث و دمثر و سيط و سبطر [1]، معاصرة و مع أن ما أتت به الدراسات المعاصر مشابه لما أتى به ابن جني إلا أن المؤلف فضل استعمال (الأناكرام) في تقريبه للمعنى، و هذا الأخير لا يخلو من النقائص، إذ لم يبين المؤلف فيما تكن أهمية تصحيف الكلمة الأصلية إلى كلمة غير موجودة في الأصل، و إن صرح (محمد مفتاح) " بأن هناك ازدواجية في نفسية الشاعر انعكست على القصيدة و معاناها (قصيدة ابن عبدون)، و قد استغللنا هذه الازدواجية في التحليل فقرأنا النص قراءتين مختلفتين أو قراءات مختلفة أحيانًا"[2]، ليبين بعد ذلك معالم القراءات التي انتهجاها، فحسب تعبير (محمد مفتاح) فقد فجر الدال ليكشف معناه المتخفي و العميق معتمدًا في ذلك على مبدأ أن القراءة الشعرية هي قراءة جناس قلب، و كلمة محور و تفصيل ذلك قوله:

- خلقنا ألفاظًا موازية منحوتة تؤدي معنى عرضيًا مؤكدًا و موضحًا للمعنى الذي ليس مباشرًا.
- خلقنا ألفاظًا بواسطة التصحيف، فالغنة صحفت الى الغمة و عثرتنا الى عترتنا.
- قرأنا كلمة واحدة بمعان مختلفة.
- توهمنا الترادف بين كلمات لا علاقة بينها معنويًا إذا نظر إليها في غير السياق.
- اعتبرنا بعض الكلمات البسيطة بمثابة كلمات مركبة (يزدجر) زجر، ازدرد.

من كل هذه الآليات التي استعملها المؤلف من أجل استخراج المعنى أو عدة معاني، فإنه لا يخفى مما في هذه المنهجية من مبالغة و غلو في حق القصيدة، فإذا سلمنا بهذه الآليات فإننا قد نقع في :

[1] ينظر، ابن جني، **المصدر** نفسه ، ص 146.

[2] محمد مفتاح، المصدر السابق، ص 42.

- إمكانية الخروج من المعنى الأصلي الذي أراده الشاعر.
- إباحة التأويل المغرض و الذي لا يخدم القصيدة.
- تجاهلنا الى أن الشاعر قد اعتمد ألفاظه المستعملة في القصيدة اختياراً و ليس حتماً.

2) الباراكرام (Paragramme) : و المراد به (الكلمة المحور) و التي قد " تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكمًا يثير انتباه القارئ الحصيف، و قد تكون غائبة تماماً من النص و لكنه يبنى عليها و قد تكون حاضرة فيه "[1] و مثال الكلمة المحور: الدهر، و التي يرى فيها المؤلف أنها الكلمة التي تدور عليها القصيدة بالشرح و التمطيط، إلا أن (محمد مفتاح) يرى بأن " هذه الآلية ظنية و تخمينية تحتاج الى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها"[2]، أي أنها لا تكون ظاهرة جلية يمكن ملاحظتها من أول قراءة بل تحتاج إلى إعمال للفكر من أجل رصدها، و لكننا نحسب أن هذه الآلية غير صالحة في كل القصائد، فقد نجد قصيدة تقوم على أكثر من كلمة.

3) الشرح:

و يكون انطلاقا من وجود (نواة معنوية) تدور عليها القصيدة، فالشاعر " قد يجعل البيت الأول محوراً، ثم يبنى عليه المقطوعة أو القصيدة و قد يستعير قولاً معروفًا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة "[3]، حيث أنه يُستعمل في الشرح وسائل متعددة، و مثال ذلك ما أورده المؤلف و هو بيت من قصيدة(ابن عبدون) :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر   فما البكاء على الاشباح و الصور

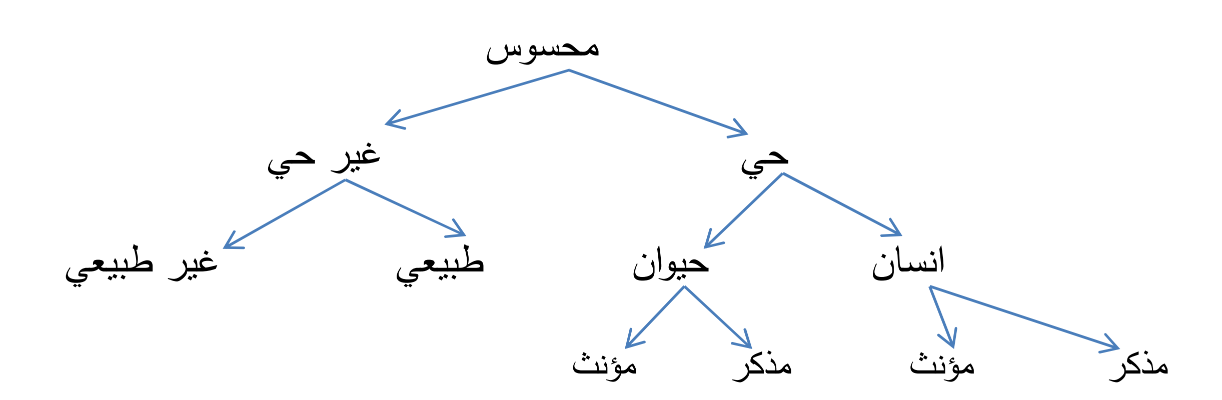
حيث يرى (محمد مفتاح) أن هذا البيت يمثل النواة الاساسية التي بنيت عليها القصيدة وما سواه ما هو الا شرح و توضيح.

---

[1] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 125.
[2] المصدر نفسه، ص 126.
[3] المصدر نفسه، ص 126.

4) الاستعارة:

يرى (محمد مفتاح) أن الاستعارة " تقوم بدور جوهري في كل خطاب و لا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة في و تشخيص "[1]، إلا أن الملاحظ أن المؤلف و إن كان واعيًا " بأن الخصب الذي نجده في البلاغة العربية لا نكاد نعثر عليه لدى البلاغيين الغربيين فقد عدد البلاغيون العرب أمثلتهم و صنفوا تصنيفات عديدة راعت كل التراكيب "[2]، إلا أنه اعتمد في تحليله على (الاستعارة و التحليل بالقومات)، و هي منهجية تبنتها البنيوية الاوربية، و التي من أبرز ممثليها (يامسليف) و (ياكبسون) و (كريماص) و (بوتي) و غيرهم..، حيث يعود شيوع هذا النوع من التحليل و ادعاء عالمتيه إلى المُسَلَمَة التي تقول بثنائية ظواهر الطبيعة فكل ظاهرة بِنَاءً على هذه المُسَلَمَة تنقسم إلى:



و من الباحثين من اعتمد على هذا التقسيم في تحليلهم للكثير من الحقول الدلالية على ضوء هذه المتقابلات و التي لا تخلو من النقائص، فقد تبين لهم من التحليل أن الثنائية التي تعتمد على التناقض غير واضحة أحيانًا، فقد يكون هناك حد وسط.[3]

يعتمد التحليل بالمقومات على تحديد مقومات الكلمة أو الجملة و هو ينقسم الى قسمين:

---

[1] محمد مفتاح ، المصدر نفسه، ص 126.
[2] المصدر نفسه، ص 87.
[3] ينظر، محمد مفتاح المصدر نفسه، ص 90.

1-مقوم ذاتي مثل : (حي)، (إنسان)، (ذكر)،...

2-مقوم سياقي مثل: الرجل يأكل.

- الرجل [+ اسم]، [+ ذكر]، [+ بالغ]، [+ إنسان]...
- يأكل [+ فعل مضارع]، [مسند الى إنسان]...

و هذا ما اعتمده (محمد مفتاح) في تحليلاته بواسطة الاستعارة، فهو يرى بأن " الدراسة المعنوية المعاصرة للاستعارة تقوم على أساس هذا التحليل إذ تعمد إلى التركيب فتحللهُ إلى مقوماته ثم تنظر إلى مدى توافقها و اختلافها فكلما كثر التوافق صارت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة و كلما كثر الاختلاف صارت هناك مسافة توتر و تباين. "[1]

و مثال ذلك: إذا أردنا القول (رأيت انساناً شجاعًا) فنقول مجازيًا (رأيت أسدًا) فما يثيره في الذهن (أسدًا) يدل على الشجاعة أي اشتراك (الانسان) و (الأسد) في مقوم الشجاعة جعل التوافق في الاستعارة و أصبحت أقرب للحقيقة، إلا أن (محمد مفتاح) يرى أنه توجد مراحل يمر بها المستمع من أجل فهم تعبير مثل (رأيت أسدًا)، هذه المراحل التي تضمن للمستمع أن يفهم ما يلقى عليه المتكلم الذي يؤلف مقالات مجازية و هذه المراحل هي:[2]

- أن تكون له استراتيجية تسمح له بتحديد مسبق للبحث عن تأويل استعاري أو رفضه.
- و إذا قرر أن هناك استعارة فعليه أن تكون له مبادئ تسمح له بحساب القيم الممكنة (لانسان).
- أن تكون له مبادئ تسمح له بتحديد ميدان (انسان) لمعرفة المقوم أو العَرَض الذي يريد أن يظهره دون غيره.

---

[1] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

و على هذا الأساس، فإن المستمع حين يلقى عليه (رأيت اسداً يقرأ كتاباً) لا يستطيع أن يأخذ هذا القول على حرفيته لعبثية الدلالة التي سوف يأخذها المعنى و لخرق مبادئ المحادثة، و لهذا فإن المستمع يستنتج بأن لهذا القول معنى يخالف ما يبدو عليه المعنى الحرفي له بحيث يبدأ في البحث عن القيم الممكنة لـ (انساناً) بناءً على تعداد مقومات الأسد الجوهرية و العرضية بما يتوافق مع معنى الجملة المراد لها وهو (الشجاعة).[1]

5) التكرار:

و هو مرتبط بالتشاكل و التباين، حيث ينطلق (محمد مفتاح) من " أن الظواهر العالمية و السلوك الانساني يتحكم فيهما مبدآن: التشاكل و التباين"[2]، و انطلاقا من هذا الافتراض يعالج (محمد مفتاح) الخطاب الشعري.

يعود الفضل في دخول التشاكل و التباين من الفيزياء الى اللسانيات الى (كريماص) الذى سلم بوجاهته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب الشعر و إن قصَرهُ على تشاكل المضمون، ليأخذ بعد ذلك اهتمام الباحثين الذين قاموا بتوسيعه ليشمل الشكل و المضمون مثلما فعل (فرانسوا راستي)، و بذلك يصبح التشاكل متنوعًا تنوع مكونات الخطاب، أي أن هناك تشاكلاً صوتيًا و تشاكلاً نبريًا و ايقاعيًا...[3]

يعرف (كريماص)التشاكل على أنه : "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أي المقومات) التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة، "[4] إلا أن(محمد مفتاح)

---

[1] ينظر، المصدر نفسه، ص 101، 102.

[2] محمد مقتاح، المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

يرى أن هذا التعريف قد اقتصر على الحكاية فقط في حين أن التشاكل موجود في كل التراكيب اللغوية، أي أن في تعريف (كريماص) تضييق و قصر لمفهوم التشاكل.

و هذا التضييق في التعريف هو الذي حذا بـ(فرنسوا راستي) أن يحدد التشاكل بأنه " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت "[1]، و هذا التعريف حسب المؤلف يضيف عناصر أخرى لما جاء به (كريماص)، و هو أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة أي أنه ينتج عن التباين و بالتالي لا يمكن الفصل بين التشاكل و التباين، و لأن التشاكل يلعب دوراً مهماً في ضمان الفهم الموحد للنص المقروء و ابعاد الغموض و الابهام اللذين يكونان في بعض النصوص التي تحمل قراءات متعددة.[2]

ليأخذ التشاكل بعد هذا بُعداً توسُعياً اكثر مع (جماعةM)، و التي تعرف التشاكل على أنه (تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها " ظاهرة أو غير ظاهرة " صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية " عميقة أو سطحية " على امتداد القول)[3]، فبهذا التحديد يصبح التشاكل موجوداً في كل خطاب سواء أكان علمياً أو فلسفياً أو سياسياً.

و لكن لم يكن هذا التعريف نهائي فبعد مناقشة (جماعة M) لتحديد (كريماص) للتشاكل خلصت الى وجود شرطين كافيين لوجود التشاكل و هما:

- التراكم المعنوي لرفع الابهام
- صحة القواعد التركيبية المنطقية بما فيها من مساواة و حمل.

و بناء على هذا صاغت (جماعة M) تعريفاً جديداً للتشاكل وهو (خاصة مجموعات محددة من وحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة و من غياب مقومات مبعدة في موقع

---

[1] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص21.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

تركيبي تحديدي)[1] إلا أن (محمد مفتاح) يرى أن هذا التعريف قد أصبح مخصصاً و ضيقاً ذلك أنه لم يعد يشمل الخطاب الشعري وما أشبهه من خطاب أسطوري لرفض التعريف الجديد الجمع بين المتناقضات، فالخطاب الشعري مثلاً يرحب بتركيب مثل: الليل هو النهار و أحمد أسد و الدهر حبلى... ذلك أن الجمع بين المتناقضين من أهم الأسباب التي تخلق الاستعارة فالخطابات الشعرية " ليست تعبيراً وفياً عن عالم غير عادي لكنها تعبير غير عادي عن عالم عادي"[2]، و هذا ما دفع بـ(محمد مفتاح) إلى تركيب تعريفه الخاص للتشاكل و الذي استمده من تعريف (جماعةM) على أن يتدارك ما فيه من نقائص و فضفضة في التعريف و ذلك توخياً للدقة و الموسوعية ليشمل التشاكل ظواهراً أخرى خارجة عن النص المحلل، يعرف (مفتاح) تشاكل على أنه (تنمية لنواة معنوية سلبياً أو ايجابياً بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية و معجمية و تركيبية و معنوية و تداولية وضماناً لانسجام الرسالة).[3]

من هذا التعريف يتبين لنا أن التشاكل شامل لكل عناصر الخطاب و بالتالي " فإن علاقته بالتناص تصبح أمراً مؤكداً لأنهما يخضعان للآلية نفسها"[4]، و ذلك لأن " أي نص مهما كان ليس إلا إركاماً و تكراراً لنواة معنوية موجودة من قبل "[5] فيصبح بذلك كل من " التشاكل و التناص رديفين لبعضهما بعض لأنهما يشغلان الآلية نفسها."[6]

---

[1] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 24.

[2] جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الأزهر، د ط، د ت، ص 156.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، ص 25.

[4] عبد اللطيف محفوظ، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009، ص 62.

[5] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 121.

[6] عبد اللطيف محفوظ، ، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح ، ص 62.

و الملاحظ أن هذا التعريف الذي وضعه (محمد مفتاح) للتشاكل أنه تعريف مركب من عدة تعاريف تخص كل من (كريماص) و (فرانسوا راستي) و (جماعةM) و هذا ما سمح له بتدارك ما فاتهم حيث أضاف عنصر التداول بمعناه العام و الذي يقصد به علاقة المتكلم باستعماله للغة و علاقته بالمخاطب و بالسياق الذي يسمح بإقامة عملية التواصل و وجاهتها بإضافة الى إدماجه لعنصر التناص؛ فالمؤلف يرى بأن أي نص مهما كان ليس إلا إركامًا و تكرار لنواة معنوية موجودة من قبل، أي سنعتبر أن النص الأول يتكون من مقومات [+أ]، [+ب]، [+ج] و النص اللاحق له و الناسج على منواله يحتوي على مقومات [+أ]، [+ص]، [+ك] فالنص اللاحق اشترك مع النص الأول في المقوم [+أ]، و هذا ما من شأنه أن يضمن التجنيس للنص اللاحق مع السابق، لكن يجب أن يبقى هذا الاشتراك معتدلا أو مخفضًا قدر الإمكان، لأنه كلما اشترك النص في كثير من المقومات مع ما سبقه من نصوص فإنه يكاد أن يصبح نسخة مكرورة فاقدة لفرادتها و بالتالي كلما قلة مقومات النص المشتركة مع باقي النصوص زادت فرادة الخطاب و أصالته.[1]

- التشاكل و التباين الصوتيين:

يرى (محمد مفتاح) أنه إذا تجاوزنا الدراسات الاحصائية الساذجة للأصوات بعملية يدوية ميكانيكية إلى تلمس معاني الأصوات و إيحاءاتها و إسهاماتها في المعني العام فإن ذلك ما من شأنه أن يساهم في إضاءة الخطاب الشعري، ذلك أن الدراسة الصوتية تلعب دورًا مهمًا في المقاربات الشعرية سواء أكانت الأصوات مكتوبة – أي الكلمات المستعملة في الخطاب– أو ما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه لها.[2]

6) الشكل الدرامي:

[1] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 25.
[2] المصدر نفسه، ص 31.

لم يُفصل (محمد مفتاح) في هذا العنصر و لكن يمكن القول أن الشمل الدرامي هو نتاج التوترات العديدة بين كل عناصر بنية القصيدة بحيث تتفاعل هذه البنى فيما بينها مما يسمح بنمو القصيدة فضائيا بحيث تأخذ حيزًا محددًا أو شكلاً معيننًا، و زمانيًا من حيث تراتبية الأحداث و التي تسير في اتجاه زماني معين و هذا ما من شأنه أن يساهم في تصنيف الخطاب الشعري في فئته الخاصة.[1]

7) أيقونية الكتابة:

يرى المؤلف أن كل آليات التمطيط سابقة الذكر تؤدى الى ما يمكن تسميته أيقونية الكتابة و هذا تحصيل حاصل باعتبار أن النص عند (محمد مفتاح) ما كان مدونة أي ما كان مكتوباً بخط معين و شكل محدد يوحي بمعن خاص، فالشكل الذي يأخذه النص ليس مشابهاً لما تأخذه القصيدة، و بالتالي يكون لكتابة أيقونية تدل عليها.[2]

كم أن " تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها و ارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقه، هي أشياء لها دلالتها في الخطاب الشعري اعتبارًا من مفهوم الأيقون "[3]

ب) الايجاز:

يرى المؤلف أن التناص لا يقتصر على التمطيط فقط بل يمكن أن يكون بالإيجاز أيضًا مستشهدًا بقول ابن رشيق أنه " من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة و الأمم السالفة "[4]، مفصلا قوله بما أتى به من بعدُ حازم القرطاجني الذي قسم

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، 127.
[2] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 127.
[3] محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 127.
[4] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1981، ص 150.

الاحالة إلى إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو ضرب أو اضافة "[1]، و قد اشترط حازم القرطاجني في الإحالة التاريخية ما يلي:

- أن يعتمد على المشهور منها و المأثور ليشبه بها حال معهودة.
- استقصاء أجزاء الخبر المحاكى و موالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.[2]

قد يبدو أن في الشرطين تناقضًا، إذ في الشرط الأول يتوجب على الشاعر أن يعتمد على المشهور و المأثور في تشبيهاته أما في الشرط الثاني فيتوجب عليه استقصاء اجزاء الخبر، و لكن يتضح هذا الُبسُ إذا علمنا أن حازم القرطاجني يفرق بين نوعين من المحاكاة: المحاكاة التامة في الوصف و هي " استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف"[3]، و الإحالة المحضة " و هي ذكر بعض أجزاء الحكاية إجمالا بلا تفصيل."[4]

و يَرى (محمد مفتاح) من كل هذا، أنه على الشاعر " إما أن يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به و يذكرها و كأنه يصف مشهداً من مشاهد الطبيعة و هذه المحاكاة التامة و التي تكون (بالتمطيط و الإطناب) و إما أن يقدم الشاعر معالم ذات مغزى، و هذا ما فعله كثير من الشعراء العرب في الاحالة على التاريخ ."[5]

---

[1] ينظر، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، د ط، 1986، ص 221.

[2] حازم القرطاجني، المصدر نفسه، ص 105.

[3] ، محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، ص 105.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص 106.

[5] ينظر، المصدر نفسه، ص 128.

و الملاحظ في هذه الآلية التي ذكرها المؤلف أنه قد اعتمد اعتمادًا كليًا على النقد العربي القديم في استنتاجاته و تقعيده لها.

5) التناص في الشكل و المضمون:

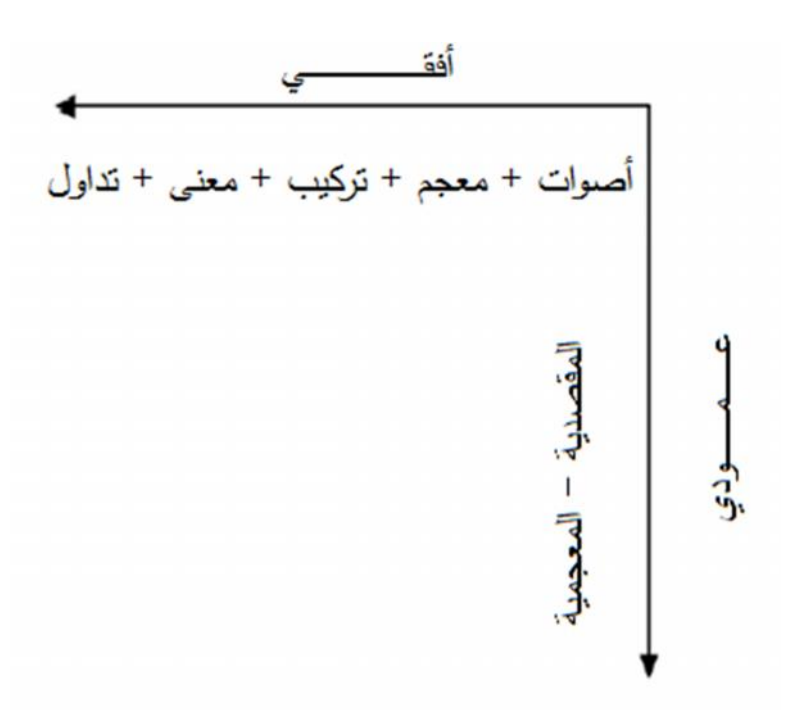
يرى (محمد مفتاح) أن التناص يكون في الشكل و المضمون معًا ذلك أن الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه و ما عاصره من نصوص مكتوبة و غير مكتوبة و التي ينتقي منها صورة أو موقفًا دراميًا أو تعبير ذا قوة رمزية و لكن هذا الإنتاج لا يمكن له أن يتحقق إذا لم يأخذ شكلاً أدبيًا محددًا، ذلك أن لا مضمون خارج الشكل بل إن الشكل هو المتحكم في التناص و الموجه اليه فطبيعة الشعر غير ما هي عليه في النثر، كما أن الشكل يسهم في إرشاد المتلقي لتحديد النوع الأدبي و لإدراك التناص و بالتالي فهم العمل الأدبي بشكل أفضل.[1]

6) التناص و المقصدية:

المخزون المعرفي المسبق يمَكن الشاعر من اثراء قصيدته بصور متنوعة تنوع محفوظه و قراءاته السابقة و التي قد تتفلت من الشاعر بقصد أو بغير قصد و هذا ما يعرف بالمقصدية، فالتركيب و الأصوات و توظيف المعجم و وظائف اللغة يسميها (محمد مفتاح

[1] ينظر، محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 130.

) بالمحور الأفقي أما المقصدية و التي يرى فيها أنها العلة المتحكمة في الانتاج الأدبي فيسميها بالمحور العمودي ممثلا لكل ما سبق بالشكل التالي[1]:



فالمقصدية بحسبه تساعد على تبين مغازي تلون أنواع الخطاب، حيث أن علماء النفس الظاهرتيين و التداوليين و فلاسفة اللغة يسعون لاستكشاف بواعث الكلام و آلياته النفسية و الجسدية، و يمكن تصنيف هؤلاء الفلاسفة الى تيارين :

التيار الأول: كرايس و مدرسته:

يرى (كرايس) أن كل حدث سواء أكان لغوياً أم غير لغوي فإنه إما ان يكون محتوياً على نية الدلالة و إما أن يكون لا يكون محتوياً عليها، فتراكم الغمام مثلاً يدل على أن السماء قد

[1] المصدر نفسه، ص 169.

تمطر، و احمرار وجنتي العذراء يعني الخجل فالدلالة موجودة في هذين الحدثين و لكن ليس وراءهما قصد، بالإضافة إلى أن العملية التواصلية القصدية تفترض طرفين انسانيين:

مرسل و متلقي فقولنا لأحدهم: (اقراء) يتحكم فيها قصد، لكن المقاصد أنواع: نوع أولي يتجلى في المعتقدات و الرغبات التي تكون لدى المتكلم و ثانوي يكون فيما يعرفه المتلقي من مقاصد المتكلم و ثلاثي ينعكس في هدف المتكلم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعترف بأن يريد منه جوابًا ملائمًا.[1]

و لكن (محمد مفتاح) يرى أن هذا التقسيم لا يصلح مع كل حالات التواصل فقد يقصد المرسل غرضًا معينًا و لكن المتلقي لا يدركه، و مثال ذلك ما نجده في الآداب الرمزية و أساليب التورية و بالتالي يرى أن اتجاه (كرايس) لا ينطبق على كل أنواع الخطابات و إنما يمكن أن ينطبق على أنواع الخطاب الناتجة بين المرسل و المتلقي.[2]

الاتجاه الثاني: اتجاه سورل:

ينطلق (سورل) من أن " كل حدث عمل هو حدث ناتج عن مسبب راجع الى عامل (Agent) إلا أنه يفرق بين مفهومين: المقصد و هو ما كان وراءه وعي و المقصدية التي تجمع بين الوعي و اللاوعي، و قد عرفها (سورل) بأنها " خاصة عدة حالات عقلية و

---

[1] ينظر، محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 163.

[2] ينظر، محمد مفتاح، المصدر نفسه، ص 164.

أحداث و بسبب تلك الخاصة تتوجه تلك الحالات العقلية و الأحداث الى أو نحو الأشياء و الحالات الواقعية في العالم. " [1]

و المهم في هذا التعريف حسب (محمد مفتاح) هو السلوك اللغوي المشتق من المقصدية و ليس العكس، فالمقصدية تتحكم في الأفعال الكلامية بتحديد أشكالها و خلق معناها.

يرى المؤلف في كلا الاتجاهين أن (كرايس) و (سورل) قد قللا من أهمية الطرف الاجتماعي الذي يخلق التعابير اللغوية و يعطيها المعنى الخاص بها و هذا ما حاولت النظرية التفاعلية أن تنهض به لاعتبارها الطرفين (المرسل و المتلقي) على قدم المساواة، إلا أنه لا يرفض المقصدية جملة و تفصيلا و لكن لا يجعلها هي العلة الأولى و الأخيرة في إنتاج الخطاب و تفسيره ولكن يعتبرها طرفا لا يكتسب معناه إلا بمقابله وهو المجتمعية. إما فيما يخص التناص و المقصدية فيرى المؤلف أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه و يوجه القارئ للامساك به و منها: التلاعب بأصوات الكلمة أو الترصيح بالمعارضة أو استعمال لغة وسط ما أو الاحالة على جنس خطابي برمته، فتقليب الأصوات الثنائية و الثلاثية و الرباعية و ما ينتج عنه من تعدد الكلمات و بالتالي تعدد المعاني، و توظيف الشعراء لألفاظ حقول مختلفة علمية أو فنية و غيرها.

---

[1] سورل، نقلا عن، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 123.

كل هذا يضفي ثراء على النص الشعري و يفرض قراءات متعددة يختزلها (محمد مفتاح) الى تشاكلين: تشاكل النوع المستعمل لغته و التشاكل العام الذي يتمحور حوله البيت أو القصيدة أو المقطوعة.

كما أن إدخال الشاعر لجنس خطابي ضمن أخر يحتم قراءتين أيضًا، فالمتلقي يقرأ القصيدة بناء على ما تراكم لديه من تجارب قرائية مسبقة و لكن قد يفاجأ باستعمال الشاعر لمصطلحات العلوم و الفنون المختلفة أو باستعمال أسلوب السرد الذي له علاقة بالتاريخ أكثر مما يمت للشعر بصلة، كل هذا قد يُحدث صدمة لدى المتلقي فيحثه على البحث عن الصلة الموجودة بين النص الشعري و هذه المدخلات.

إذن، فالتناص –حسب محمد مفتاح – إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي و إما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه، كما يمكن أن يكون معارضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجا بينهما.[1]

و بغض النظر عن نوعه فإنه عند المؤلف لا يخرج عن ثلاثة وظائف و هي:

أ) مجرد موقف لاستخلاص العبرة:

و يكون بواسطة المعارضة بحيث ينتهج الشاعر أساليب السلف الشعرية قصد الدعوة إلى الاصلاح و ذلك باستعارة إطار شعري قديم من أجل البث من خلاله و على نهجه أحكاما

---

[1] ينظر، محمد مفتاح المصدر نفسه، ص 131.

على ماض أو حاضر لتوحي من خلاله بتوجيهات و إرشادات، و يمكن التمثل لهذا الضرب من التناص بمعارضة (شوقي) لسينية البحتري.[1]

ب)تصفية حساب و دعوة لاستخلاص العبرة:

و هذه الوظيفة تتداخل مع سابقتها من حيث أن كل منهما يتوخى استخلاص العبرة من الماضي إلا أنها تختلف عن الوظيفة الأول و التي لا تُعَرِّضُ بأي شخص في حين أن هذه الوظيفة تهدف إلى ثلب بعض الحكام بكيفية صريحة أو ظنية أو تجاهل ذكرهم في المواقف التي تستحق ذكرهم.[2]

ج) موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينهما:

و هذا موقف ثالث بين الموقفين السابقين، فإذا كان الموقف الأول مسالمًا للسلف و الخلف يستوحي منهم صياغة رؤياه الخاصة و الموقف الثاني مناوئا لبعض السلف منحازًا الى البعض الأخر، فإن الموقف الثالث موقف توفيق و تلفيق يجمع في مصالحة بين الأجناس الأدبية و الأفكار و الاتجاهات، على أن نقيض يظهر في الفترات التاريخية النشطة المعتملة بالحركة الممتلئة باختلاف الآراء العاكسة للصراع المرير بسن فئات المجتمع، و نستنتج من هذا المفهوم أن موقف التقاليد السائدة أو التوفيق بينهما يكون في الفترات التي تعرف ركودًا

---

[1] ينظر، المصدر نفسه، ص 132.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 132.

معرفيا، و استقرارا سياسيا، و خمولا في النتاج الأدبي، مما يدفع إلى تكرار ما هو شائع في تلك الفترة دون تجديد أو بعث للحياة في الأجناس الأدبية المختلفة.[1]

و الملاحظ من هذا التقسم أن (محمد مفتاح) قد اعتمد على طبيعة الوظيفة التي يؤديها التناص من أجل تقسيمه تبعا لهذه الوظيفة.

---

[1] ينظر، محمد مفتاح، المصدر السابق، ص 132-133.

الخاتمة

خاتمة :

بعد هذه الدراسة و التي حاولنا فيها رصد مصطلح التناص في كتاب (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح تأكدت لنا بعض الاستنتاجات و التي نجملها في:

- توظيف محمد مفتاح للتناص و جعله أكثر ارتباطا بعدة مفاهيم مما أخرجه من انسداد الأفق الذي وضعته فيه بعض التصورات.
- اعتماده الجزئي على ما ورد في التراث النقدي و البلاغي العربيين من أجل استخلاص بعض آليات التناص.
- اعتماده التركيب بين مختلف الآراء من أجل استخلاص مفهوم التناص.
- اعتقاد (محمد مفتاح) على أن كل ما ورد من تعاريف للتناص و آلياته إما في بيئته الغربية أو عند النقاد العرب لا يخلو من نقص و إخلال في التعريف و بالتالي صياغته لتعريف جديد خاص به.

قائمة المصادر و

المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005.

المراجع باللغة العربية:

- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد(دراسة)، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.
- امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف، بيروت، ط2، 2004.
- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1986.
- ابن جني، الخصائص، تح، محمد على النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة ، د ط، 1957.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تح، محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، ط5، 1981، ج2.
- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تح: عبد القادر المازني، المكتبة الحديثة، بيروت، د ط، 1987.
- ابو على محمد بن الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح،جعفر الكتاني، دار الرشيد، العراق، د ط، 1979، ج2.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، د ط، 1986.
- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف، بيروت، د ط، د ت.

- عبد اللطيف محفوظ، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009.
- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007.
- عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000.
- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدولاي للنشر و التوزيع، ط1، 2006.
- كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح: درويش الجويدي، شركة أبناء الأنصاري، بيروت، ط1، 2008.
- محمد بن ادريس الشافعي، ديوان الامام الشافعي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، ط3، دار المعرفة، بيروت، 2005.
- محمد عزام، النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.
- محمد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، د ت، د ط.
- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر؛ قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الاسكندرية، د ط، 1967.
- ابن المعتز، ديوان ابن المعتز، تح: محمد بديع الشريف، دار المعارف،القاهرة،ج2، دط، 1978.
- نبيل حسنين، التناص (دراسة تطبيقية) في شعر النقائض، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، د ط، 2009.

المراجع المترجمة:

- إديث كريزويل، تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، 1993.
- تزيفتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1996.
- جوليا كرستيفا، آفاق التناصية المفهوم و المنظور، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ط، 1989.
- جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
- جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الأزهر، د ط، د ت.
- رولان بارت، آفاق التناصية المفهوم و المنظور، تر: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1988.
- رولان بارت، نقد و حقيقة، تر، منذر عياش، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1994.
- محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

المراجع الأجنبية:

- Gillian brown, discourse analysis, Cambridge university press, 1983.

المعاجم باللغة العربية:

- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1989.

- شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين و آخرون ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، ط4، 2004.
- محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مكتبة لبنان، ط1، 1996.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ، د ط ، د ت.

المعاجم الاجنبية:

- Oxford Advanced Learner's Dictionary ,Oxford university press, 7 th edition.
- Le grand Robert, dictionnaire de la langue Française, Paris, 2013.
- le petit la Rousse illustre, le dictionnaire de référence, Parise,2010.

المجلات:

- إبراهيم نمر موسى، أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، مج36، 2009.
- بشير ابرير، مجلة جامعة دمشق، مج 23، ع 1، 2007.
- صبري حافظ، التناص و إشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة(ألف)، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع4، 1989.

المواقع الإلكترونية:

- **ملفوف صالح الدين، مفهوم النص في المدونة النقدية العربية، على الرابط: www.manifest.univ-ouargla.dz . يوم 2014/03/22 على الساعة 21:47**

الفهرس

الموضوع الصفحة

الاهداء...

شكر و عرفان..

المقدمة:... أ –ج

الفصل الأول: مفهوم النص و التناص..............................6

- المبحث الأول: مفهوم النص...................................6
- المبحث الثاني: دلالة مصطلح التناص.......................... 17
  - دلالة مصطلح التناص عند الغرب............................17
  - دلالة مصطلح التناص عند العرب............................18
  - ظهور التناص و تطوره......................................20
  - التناص في النقد العربي القديم و المعاصر.....................24

الفص الثاني: مصطلح التناص في المدونة، الفمهوم و المرجعيات......................34

- المبحث الأول: مصطلح التناص في المدونة..............................34
- المبحث الثاني: شرح المفاهيم و تحديد المرجعيات..........................37
  - النص و التناص...37
  - أنواع التناص...40
  - التناص الداخلي و الخارجي....................................43
  - آليات التناص...44
  - التناص في الشكل و المضمون.................................55
  - التناص و المقصدية..55

الخاتمة:..63

المصادر و المراجع:...66

الفهرس:..71